

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 18 (2013) : 47 - 57
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

القصة القصيرة عند جمال ناجي: دراسة فنية

محمود فليح القضاه

جامعة آل البيت

مدخل:

ولد جمال ناجي في مدينة أريحا عام 1954، ودرس المرحلة الابتدائية فيها، ثم انتقل عام 1967 بسبب نكبة فلسطين إلى عمان، حيث أكمل المرحلتين الإعدادية والثانوية، ثم درس التربية الفنية في كلية تدريب عمان. عمل في السعودية - في منطقة تهامة تحديدا - سنتين مدرسا للتربية الفنية، ثم انتقل للعمل المصرفي حتى عام 1995، ويعمل في الوقت الحالي مديرا لأحد مراكز الأبحاث في عمان[(1)].

وقد أصدر بعدها عددا من الروايات والمجموعات القصصية على النحو التالي:

- الروايات: الطريق إلى بلحارث عام 1982، ووقت عام 1984، ومخلفات الزوابع الأخيرة عام 1988، والحياة على ذمة الموت عام 1993، وليلة الريش عام 2004، وعندما تشيخ الذئاب عام 2008.

- القصص القصيرة: رجل خالي الذهن عام 1989، ورجل بلا تفاصيل عام 1994، وما جرى يوم الخميس عام 2006، والمستهدف عام 2011.

ويهمنا هنا أن نتوقف عند فنه القصصي الذي جاء في أربع مجموعات قصصية، ففي الوقت الذي حظي فنه الروائي بدراسات فنية[(2)]، فإنّ فنه القصصي لم يحظ حتى اليوم بدراسة شاملة،حيث أنه لا توجد دراسة سابقة بالعنوان والإطار الفني والموضوعي نفسه، الأمر الذي دفعني إلى دراسة ما كتب جمال ناجي من قصص تجاوزت الأربعين عبر التحليل الفني والنظرة الموضوعية. ومن هنا فإنه يمكن القول إنّ طبيعة هذه الدراسة قد فرضت تقسيم البحث بعد اتباع منهجية قراءة النتاج القصصي لجمال ناجي والتعمق فيه، واستخلاص القضايا في هذا النتاج وبيان البناء الفني إلى قسمين أساسيين، هما:

1- المضمون في قصص جمال ناجي.

2- الشكل (البناء الفني) في قصص جمال ناجي.

1- المضمون في قصص جمال ناجي:

شهدت نهاية الثمانينات باكورة إنتاج جمال ناجي من القصص القصيرة، حين ظهرت مجموعته الأولى (رجل خالي الذهن) عام 1989، ثم توالت مجموعاته الأخرى بالظهور والتي كان آخرها (المستهدف) عام 2011، ومن يتتبع مضامين قصص جمال ناجي فإنه يجد أنّ القضايا الاجتماعية كانت محط اهتمامه، وأنها تطغى على القضايا الأخرى، فكان البعد الاجتماعي هو المسيطر على جل ما كتب من قصص، وهذه القضايا الاجتماعية يمكن القول إنها قد تنوعت فمنها ما يعبر عن مشكلات يعاني منها المجتمع الأردني، ومنها ما يعبر عن تفاصيل الحياة الاجتماعية في ذلك المجتمع، فمن يقرأ قصة العلبة يجد أنها تكشف عن الفقر والظروف الاقتصادية الصعبة التي يعاني منها كثير من الناس، فالعلبة بطلة القصة تروي كيف كانت تنتقل من رف إلى رف ومن يد إلى يد ومن خزانة إلى خزانة كهدية رخيصة الثمن، تقول هذه العلبة: " هنا فقط فهمت بأنني تحولت إلى هدية!، لكن الحق أن تلك الزوجة استخفت بي واسترخصتني حينما قالت لزوجها: لكن هذه العلبة رخيصة !، وعززت رأيها مستشهدة بالهدية التي قدمها المريض إليها قبل مدة... " [(3)] ومن ثم فإنّ هذه القصة تكشف أيضا عن التقاليد والطقوس الاجتماعية لكثير من الناس، فهذه العلبة ما إن تصل إلى بيت ما في مناسبة ما حتى تُحمل إلى بيت آخر في مناسبة أخرى لتشكل هذه العلبة حركة دائرية تصل في نهايتها إلى صاحبها الأول (زاهر) الذي اشتراها من البقالة، تقول العلبة:" لكن هذه المرأة أعادتني بعد فترة إلى بيت (زاهر) يوم قامت بزيارته مصطحبة معها زوجها !، عرفني (زاهر) فقال لزوجته: تخيلي، ها قد رجعت إلينا العلبة التي اشتريناها من البقالة قبل أشهر" [(4)].

وفي قصة الستر ة السوداء يكشف القاص عن

آفة اجتماعية جديدة يعاني منها المجتمع وهي آفة النصب والاحتيال، ففي هذه القصة يتعرض بطل القصة إلى الاحتيال عندما أراد شراء سترة من بائع كان ينادي: (السترة بدينارين)، وعندما توقف البطل عند البائع أوهمه هذا البائع بأن في المحل القريب ما هو أفضل من هذه السترة، وحين وافق البطل وذهب مع ذلك البائع تفاجأ بأن المحل لم يكن سوى غرفة أشبه بقبو تحت درج عمارة وهذا القبو هو مكان النصب والاحتيال، يقول البطل:" خفضت رأسي، حنيت كتفي، نظرت عبر الفتحة إلى أسفل، فرأيت غرفة أشبه بقبو، يتوسطها ستة رجال يلعبون الورق ويدخنون ويشربون الشاي الأسود " (5)، وفي هذا المكان يفرض على البطل شراء السترة بسبعة دنانير، يقول المحتال لبطل القصة:"ها، ما رأيك ؟ إنها مناسبة، أليس كذلك ؟... سنعطيك إياها بسبعة دنانير فقط، وهذا سعر خاص" (6).

و في قصة مقاومة بيضاء كانت المرأة حاضرة في تصوير العلاقات الاجتماعية، وكانت صورة المرأة مقابلة لصورة الرجل من خلال الصراع القائم بين الزوجة وزوجها، ومن خلال السلطة التي كانت تمارسها تلك الزوجة مع ذلك الزوج، بشكل يرسم تلك التحولات التي يشهدها المجتمع والتغيرات الاجتماعية التي أصبحت فيها المرأة تقاسم الرجل معطيات المجتمع والحضارة، بل تجاوزت المرأة في هذا المجتمع دورها بشكل خرجت فيه عن المألوف وما في ذلك من مفارقة من خلال الحوار الذي يرسمه الكاتب بين الزوجة وزوجها:

" متى ستتعلم الصدق ؟ فأجاب: لم يبق في العمر وقت للتعلم.

هزت رأسها باستخفاف: سأبدل ملابسي بسرعة، وأنت ابدأ بتجهيز نفسك، سأحضر لك بدلة مناسبة. ثم خطت نحو خزانة الملابس قائلة... سأختار لك بدلة مناسبة "(7). هنا ظهرت المرأة صاحبة السلطة التي تصدر الأوامر بدل الرجل الذي كان يتوق إلى الخلاص والتمرد على الواقع الذي يعيشه، فالأمر بحاجة إلى قوة تخلصه من ذلك الخوف الذي يعتمل في نفسه، يقول الكاتب مصورا حالة الضعف التي كان يعيشها ذلك الزوج: " تحتاج المسألة إلى ثورة، تمرد، عصيان، لا فرق، فالمهم هو رفض الأمر قبل أن يصبح واقعا. سبق أن اتخذ قرارات مشابهة بالعصيان، لكنه لم يقو على تنفيذها "(8)، وبالتالي فإنّ القاص في هذه القصة قد طرح جانبا هاما من جوانب الحياة الاجتماعية، وهي العلاقة المتوترة بين الأزواج والصراع القائم بينهم بما في ذلك من مفارقة، الأمر الذي بدت فيه المرأة– الزوجة متسلطة بعد أن كانت ضحية التسلط وضحية العادات والتقاليد البالية.

وحين يظهر البعد الاجتماعي في قصص جمال ناجي فإنه غالبا ما يرافق هذا البعد ذلك البوح الإنساني الذي يكشف من خلاله القاص عادات وتقاليد المجتمع الذي يعيش فيه، والمعاناة التي يعيشها كثير من الآباء، ففي قصة العيد الذي لا يحبه أبي يصف القاص جولة العيد في القرية بدءا من بزوغ شمس، يقول الكاتب: " لكن العيد، قبل أن يطرق باب دارنا يتوقف عند أطراف قريتنا: يلقي أحماله، يتفحص البيوت الوادعة في ظلمة ما قبل الفجر، يبتسم لها، يتوعدها بصباح مزركش، ثم يحمل أكياسه ويجوب دروبها المقفرة،... يتفقد البئر، وإذا نسي نفسه وتأخر، فإنه يلتقي نساء القرية، يغازلهن ويرافقهن إلى بيوتهن... "(9). ولم ينس الكاتب أن يصف أجواء العيد في بيت أسرته: " ما إن تبزغ الشمس حتى يوقظنا من نومنا، فتثور زوبعة الفجر: قرقعة الأواني، صخب إخوتي، قحّات والدي، تشهداته، وصيحاته،... " (10). ثم يرتدي البطل وإخوته الملابس النظيفة، يقبّلون أيدي أبيهم وأمهم، ثم يأخذون القروش منهم، ليبتسم لهم العيد ويلوح لهم بيده، ويمضي إلى البيوت الأخرى.

وفي يوم العيد يصف القاص زيارة أبي عاهد الذي تربطه بأمه صلة قرابة، فتكشف هذه الزيارة عن السعادة المرسومة على وجوه الصغار في وقت تختفي هذه السعادة على وجوه الكبار من شدة الفقر، فالفقر آفة اجتماعية يعاني منها كثير من الناس ومنهم البطل والد الراوي، حيث عبء الأسرة والأطفال وضيق المكان، وبدلا من أن يكون العيد مصدر فرح وسعادة للأب فإنه يصبح مصدر همّ وشقاء، ومن هنا كانت المفارقة (الهمّ والشقاء يوم العيد بدل السعادة والفرح)، ولذلك كان الأب يثور بسرعة كلما جاء العيد وليكون عنوان القصة العيد الذي لا يحبه أبي. ويمكن القول إن البعد الاجتماعي قد جاء واضحا في كثير من قصص جمال ناجي كقصص: الكحلاء، والحلاق، وتلك الأيام، ومجتمع مدني، وعوني ابن خالتي، وعادي،....

ولم يكن البعد الإنساني غائبا عن فكر جمال ناجي وإن جاء هذا البعد بشكل محدود، هذا البعد قد يكون جميلا يعبر عن الفرح الإنساني وقد يكون مؤلما يعبر عن المعاناة الإنسانية، ويمكن القول إن قصتي نسيان و الموت شخصيا هما أبرز ما مثل هذا البعد في قصص ناجي، ففي قصة نسيان تناول

الكاتب موضوع الحب حيث يروي تجربة حب عاشها البطل مع فتاة، هذه القصة قد تكون واقعا وقد تكون حلما من نسج خيال الكاتب، وبما أن الحب موضوع إنساني فإن هذه القصة تعد ترجمة لحياة كثير من الذين يقعون في شرك الحب، فتصف حياة العاشقين والمراحل التي يمكن أن تمر بها رحلة الحب، حيث الفرح بداية الطريق، في وقت قد يتبدل الفرح والسعادة إلى حزن تلتاع به القلوب بسبب الفراق الذي يقع بين العاشقين، وهذا ما كان في هذه القصة، حيث بدأ الكاتب قصته بوصف لحظات الفرح الغامر التي جمعته مع محبوبته " أحببتها، سرنا معا، ابتعدنا عن ضوضاء العيون فتقاربنا: هي وأنا. تناديت، جمعت نفسي، تجرأت: أحبك. تدفق الهواء في صدري، تدافعت دقات قلبي بعنف: خشيت أن تقتلني تلك الكلمة الحارقة: أحبك "[11]. هذه السعادة لم تدم طويلا في حياة الكاتب، إذ تحول ذلك اللقاء الجميل وذلك الفرح إلى فراق مؤلم حزين " ذاكرتي لن تسعفني الآن إذا حاولت استرجاع الأسباب التي أدت إلى اختفائها من حياتي... وأنني تفكرت في آخر هذه الحياة الفانية أن فراشي تحول من فرط أرقي إلى دبابيس"[12]، وقد حاول الآخرون إيجاد الحل للبطل بأن قدموا له وصفة النسيان التي لم ترق له" لاحقتني أصواتهم عليك بالنسيان... تألمت فعادوا: لا تتألم. صمت، فقالوا معا: انس حتى الألم "[13].

وعندما يكون الحب بعدا إنسانيا يمثل جانب السعادة في حياة الإنسان، فإن الموت يمثل الجانب الآخر في تلك الحياة حيث الحزن والمعاناة، وهذا ما جاء في قصة الموت شخصيا حيث رسم الكاتب في هذه القصة ذلك الصراع بين الموت والبطل، فالموت كما يراه البطل كائن يتنفس ويتحرك ويخترق إسمنت السقوف والجدران وبلاط الغرفة ويطلق رائحة خاصة به، هذا الموت كان يحاول الانتصار والظفر بالمعركة، لكنه لم يستطع حسم المعركة في تلك اللحظة، يقول الكاتب: " اعتقد أنه بنهوضه عن سريره وسيره في الصالون أفسد على الموت خطته للظفر به "[14]، وبقي الموت يطارد بطل القصة حتى أصبح البطل يشعر بقربه منه وبدنو أجله، وقد نجح الكاتب في أن يصل إلى تلك الفكرة التي تقول بأن الإنسان يشعر بدنو أجله وأنه يحس بالموت من دون أن يراه [15]. لقد جاءت القصة لتكشف عن هاجس الموت الذي يخاف منه الإنسان ويخشاه، فالإنسان بشكل لا شعوري يشعر أن الموت يلاحقه وهكذا كانت المعطيات في هذه القصة " فرك عينيه، نظر من جديد، فعادت الظلمة تغمغم في الغرفة وتلون ما فيها: الستارة، الخزانة الجدران، السجادة المعرقة، كلها غدت مكسوة بوشاح أسود تتخلله مساحات بنفسجية داكنة "[16]. وإذا ما كان الموت نهاية الإنسان فإن الظفر حليفه حين سكنت حركة البطل " ذاك كان آخر عهده بالحركة، فقد سكن جسمه بعد أن تملكته نوبة حادة من السعال الخانق، لم يعد قادرا على تحريك أطرافه، لم يعد ينطق... "[17].

وكان للبعد القومي نصيب ضئيل في قصص جمال ناجي، فقد وقف عند القضية الفلسطينية في قصة وحيدة هي قصة صيف عام 1989، حين أشار إلى نكبة عام 1948 ومرور واحد وأربعين عاما على خروج البطل من فلسطين، فيقول: " تصوري، كيف تمر الأيام بسرعة ؟ واحد وأربعون عاما مرت على تلك الرحلة من فلسطين، كنت يومها في الرابعة من عمري... "[18].

2- الشكل (البناء الفني) في قصص جمال ناجي:

إن من يتناول القصة القصيرة يجد أن القصة لا تتحدد بمضمونها فقط , بل تتحدد أيضا بالشكل الذي يقدم من خلاله المضمون , وقد ينجح الكاتب في نقل فكرته , ولكنه قد يفشل في تقديم عمل يتكامل فيه جانبا الموضوع والشكل, ويثير في نفس القارئ رغبة طبيعية ويرضيها[19]، وهذا ما يؤكده (آرنست فشر) إذ يقول: " إنه لمن الحماقة أن نركز كل اهتمامنا على المضمون، وأن نضع الشكل في المقام الثاني، فالفن هو تشكيل... هو إعطاء الأشياء شكلا. والشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملا فنيا "[20]. ومن هنا تظهر أهمية دراسة البناء الفني في قصص جمال ناجي، وهذا يتطلب قراءة قصص المجموعة والبحث في أهم عناصر العمل القصصي، كالأحداث، والشخصيات، والزمان والمكان، والأسلوب القصصي، وغيرها من العناصر الأخرى.

أ- الأحداث:

الأحداث عنصر مهم في القصة القصيرة، وهو لازم فيها لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا مفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية[21].

والكتاب يستمدون أحداث قصصهم من مصادر مختلفة: الواقع، والخيال، والتاريخ، ومن دراسة قصص جمال ناجي يظهر أن الواقع كان مصدرا

غنيا استمد منه القاص أحداث قصصه، وكما يقول محمود تيمور فإن القصة مرآة المجتمع " وليس الأدب على وجه عام، والقصة على وجه خاص ليست إلا مرآة للمجتمع وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله... "[22].

وإذا قرأنا قصة العدوى فإننا نجد القاص قد استمد أحداث قصته من المجتمع الذي يعيش فيه ومن واقع الحياة اليومية، فهذه القصة تصور وقائع حياتية عاشها البطل كما عاشها الركاب والسائق في سيارة عامة. وقد جاءت هذه الأحداث لتكشف عن الهم الجماعي الذي أصبح قاسما مشتركا بين ركاب السيارة، حين أطلق أحد الركاب تنهيدة سرعان ما انتقلت إلى الركاب الآخرين بمن فيهم البطل. وقد لجأ القاص إلى المونولوج الطويل في عرض أحداث قصته وفي الكشف عن الموضوعات التي تشغل بال الركاب في سيارات الأجرة كما تشغل بال الناس بشكل عام، كموضوعات: الطقس، والأسعار، والطرق، وحوادث السير، وغيرها. ومن خلال متابعة الأحداث في هذه القصة نجد أنها تسير على نمط القص التقليدي البسيط وفق تسلسل زمني، حيث الترتيب الطبيعي للأحداث، فقد يبدأ القاص قصته من أول حوادثها، وقد يبدأ القصة بنهايتها، فعرض القصة له طرق يصعب تحديدها [23]، ويمكن القول إن جمال ناجي قد سار في بناء معظم قصصه على نمط القص التقليدي البسيط. وحين استمد القاص أحداث قصصه من الواقع، فإن قصة طموح محلي قد تزاوجت فيها الأحداث بين عالمي الواقع والغرائبية، وقد بنى القاص معظم أحداث قصته في عالم الواقع، فهو يصف العلاقة القائمة بين الأم المطلقة وابنها الذي لم يكمل العاشرة بعد، ومن خلال الحوار الذي رسمه القاص بين الأم وابنها جاءت الأحداث في عالم الواقع، فالابن كان مولعا بألعاب الحاسوب: " أحست بالضجر، نهضت عن سريرها متجهة إلى غرفته بخطى سريعة: - ألم تمت ؟. فأجاب بانهماك: دقيقة واحدة، انتظريني. وتابع معركته الضارية التي استخدم فيها أسلحة أوتوماتيكية ومتفجرات وكرات ملتهبة "[24].

إن موت الابن الذي تحدثت عنه الأم كان المقصود به الخسارة في لعبة الحاسوب، لتنتقل الأحداث فيما بعد إلى عالم الغرائبية ويصبح موت الابن حقيقة واقعة " ثم دوى صوت انفجار كبير عبر سماعة الجهاز، فصاح قهرا، سقط عن كرسيه... ركلته بحذائها فلم يستجب، تحول ارتيابها إلى جزع، ركعت إلى جانبه، هزت كتفه، تحسست وجهه، راعتها برودة جسده وجفاف جلده، فانفجر صراخها "[25].

وقد تراوحت قصة أحياء سبق أن ماتوا بين عالمي الواقع والغرائبية أيضا، فأحداث القصة في بدايتها كانت في عالم الواقع لكنها خرجت فيما بعد إلى عالم آخر، عالم تسوده الغرائبية، فبداية القصة تتحدث عن بطل القصة حين فقد أمه، وبعد ذلك تخرج الأحداث عن المألوف وتصبح غريبة عن الواقع، فقد رأى البطل بناية قريبة تتآكل وتنهار على ساكنيها بلا ضجيج، كما رأى زميله الذي مات في حادث سير يمر من جانبه، ورأى خاله الذي فارق الحياة قبل أسبوعين[26].

والقاص حر في اختيار وانتقاء حوادث قصته،أما عن طريق القراءة أو المشاهدة أو الاستماع أو التخيل [27]. وفي قصة الكحلاء كان للتراث المحلي أثر واضح في بناء الأحداث، ففي هذه القصة يسلط القاص الضوء على تلك الأوهام والخرافات التي تعيش في عقول كثير من الناس أو ما يسمى بـ (فأل الشر)، فأحداث هذه القصة تعرض صورة للبطل وأمه حين يعيشان ذلك الوهم (فأل الشر)، فالمرأة ترى أن نبتة الكحلاء تجلب المصائب للبيت الذي تزرع فيه، في الوقت نفسه يرى البطل أن المصائب حلت عليه بسبب هذه الفتنة، فقد وقع عن السلّم وفي اليوم التالي مات عمه، وفي إحدى المرات اصطدمت سيارته بسيارة أخرى [28]. كما كان للمفهوم الديني أثر واضح في بناء أحداث هذه القصة، حين طلبت الأم من الابن قراءة آية الكرسي ثلاث مرات عند إلقاء أوراق وأغصان النبتة. وللتراث المحلي أثر واضح أيضا في قصتي البقايا[29] والمنذور[30].

ويرسم القاص بعض قصصه على شكل لوحات أو مقاطع , هذه اللوحات قد ترتبط فيما بينها بعلاقة كما في قصتي: الجهات الخمس , وعوني ابن خالتي , ففي قصة الجهات الخمس تظهر لوحات (أب، وأم، وفاعل خير، وأب)، وفي قصة عوني ابن خالتي تظهر لوحات (الأحوال، وشهادة سوء سلوك، ويوم الحمار، وحذاء ابن خالتي)، وقد لا ترتبط هذه اللوحات فيما بينها بعلاقة كما في قصة يوميات رجل مكتوف اليدين، فتظهر لوحات (ابتسامة، وصحو، وحافة، واستعانة، غراب)، وبهذه اللوحات التي رسمها جمال ناجي يمكن القول بأنها تظهر تطلعه الدائم إلى التعبير عن مضامين قصصه بأشكال تجريبية جديدة , تعكس فهمه للواقع من حوله والعالم بقضاياه الإنسانية الواسعة, والبحث عن أشكال تعبيرية جديدة جعلت النهاية المفتوحة سمة بارزة في عدد من قصصه، كقصص: لهاث ليلة العيد , والموت شخصيا،

والحلاق، والمستهدف، وتلك الأيام، وغيرها من القصص، فللقارئ الحكم النهائي على تصرفات الشخصيات ومجريات الأحداث , وهو ليس مطالبا بالضرورة أن يضع نهاية لكل قصة، ذلك إن النهايات المفتوحة لكثير من القصص القصيرة تعطي القارئ فرصة اقتراح الحلول وإصدار الأحكام[31]، كما" أن القارىء لا يقف موقفا سلبيا محضا، بل يعيد من جديد بناء رؤيا أو مغامرة ابتداء من العلاقات المجمعة على الصفحة. مستعينا هو أيضا بالمواد التي هي في متناول يده، أي ذاكرته"[32]. وإذا ما تابعنا دراسة الأحداث في قصص جمال ناجي فإننا غالبا ما نجده يلجأ إلى استخدام المفارقة في بناء الأحداث وخاصة في نهاية القصة كما هو الحال في مثلا في قصة الجهات الخمس، فحين كان همّ الوالد الكبير كيف يخبر ابنه بموت العصفور دون أن يعاني من صدمة نفسية توقعها الأب لابنه، إلا أن المفارقة كانت حين لم يأبه الابن بموت العصفور ولم يحزن بل عاد إلى اللعب بجهاز الحاسوب، يقول الأب: من دون أن يكترث بذهولي ودهشتي التي أنبتت سؤالا مفجعا: لماذا لم يحزن مثلي؟[33]. وتظهر المفارقة في قصص أخرى كقصص: عوني ابن خالتي وعادي وقلب أخضر و....

ب- الشخصيات:

الشخصية عنصر من أهم عناصر القصة , وهي التي تقوم بالأحداث لأن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة , ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي, بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما, وإلا كانت مجرد دعاية وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا "[34].

ومعروف أن الشخصية هي التي تقوم بالأحداث، وقد تكون هذه الشخصية هي المحور الأساسي للقصة، ومنها وبها ينطلق القاص إلى بيان رؤية العمل القصصي، ومن خلالها تتكشف رؤية القاص والمنهج الذي يسير عليه في بناء عمله الأدبي، وهذه الشخصيات منها ما هو رئيسي يحتل مركز الصدارة في القصة، ومنها ما هو ثانوي وذلك حسب الدور الذي تقوم به هذه الشخصية[35]. ومن يستعرض شخصيات القاص في مجموعاته القصصية يجد أن هذه الشخصيات تنقسم حسب الدور الذي تقوم به إلى قسمين:

1 - شخصيات رئيسية، أو شخصيات بطلة.

2 - شخصيات ثانوية.

وقد كانت خطة جمال ناجي في رسم شخصيات قصصه تقوم على اختيار شخصية تكون مركز الدائرة، ويحيط هذه الشخصية بشخصيات ثانوية تدور في فلكها، ويمكن القول إن هذا هو الخط العام الذي سار عليه في بناء شخصيات الغالبية العظمى من قصصه، وهذا ما يظهر في مجموعاته القصصية الأربع. وإذا تتبعنا المصادر التي استقى منها القاص شخصياته القصصية، فإننا نجد أنه اهتم بالواقع وعرض قضايا الحياة ومشكلات المجتمع، فالحياة التي نعيشها أصبحت من أهم المصادر التي أمدت القاصين بالشخصيات القصصية، فحين نقرأ قصة السترة السوداء من مجموعته القصصية الأولى (رجل خالي الذهن) تظهر لنا شخصية رئيسية هي شخصية الراوي، فهذه الشخصية محورية تدور حولها الأحداث وهي بسيطة تعكس واقع طبقة عادية ميسورة الحال في المجتمع، فقد استوقفها صاحب الصوت الذي يصيح (السترة بدينارين)، فالديناران سعر مناسب لسترة تلبس في فصل الشتاء القارس، والشخصية الرئيسية هذه أيضا ليس لها تفاصيل كبرى وفيها نلمح شخصية البطل المهزوم الذي يمارس تشريحا للذات من خلال السلبية في السكوت على الباطل، فقد استسلمت هذه الشخصية لعملية النصب والاحتيال وقبلت بها، ولم تكن شجاعة في رفض ما أملي عليها، بل تنازلت عن حقها:

" ها ما رأيك ؟ إنها مناسبة أليس كذلك ؟. ووجدتني أقول: بلى، إنها مناسبة !، حينئذ أفلت قبضته، فأحسست بأنني هبطت من عل، وبلعت ريقي وأنا أنفض رأسي مرددا: إنها مناسبة "[36].

أما الشخصيات الثانوية في القصة فهي شخصيات: الشاب والستة رجال وقد استمد القاص تفاصيل الشخصيات من الأرصفة أو الأحياء الفقيرة في المجتمع، وهذه الشخصيات تسجل واقعا حياتيا لفئة من فئات المجتمع تمارس النصب والاحتيال على الآخرين ولا عمل لها سوى لعب الورق والتدخين وشرب الشاي الأسود. وقد يأتي القاص بشخصيات قصصه من المحيط الذي يعيش فيه، وقد يكون القاص إحدى شخصيات القصة، فيقوم برواية الأحداث التي مرت به، وهذه الأحداث قد يكون القاص عاشها بنفسه أو شاهدها أو سمع عنها، يقول الدكتور محمد نجم: "

ولا يفر من الكاتب الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقوعه فعلا، أو ما ثبتت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي نحياها ونعرفها "[37]. وفي قصة المنذور تظهر شخصية الابن كشخصية رئيسية في القصة، هذا الابن هو الكبير بين إخوته وعليه تقع المسؤولية إذا غاب والده " يوم قرر والدي زيارة عمتي العائدة من الحجاز، ذكرني بأني الكبير بين إخوتي ففهمت البقية قبل أن يكمل: عليّ أن أهتم بالدار أثناء غيابه "[38]، وقد وصفت الأم هذا الابن بالمنذور وما لهذا الوصف من دلالات كبيرة عند الأب " قالت أمي بصوت ليليّ موحش: هذا الولد منذور !. تثاءب أبي، استعاذ بالله، قال بتوجس: اللهم استر"[39]، وقد ظهرت هذه الشخصية بسيطة صادقة بعيدة عن التكلف والافتعال حالها حال الشخصيات الثانوية تكشف عن نفسها من خلال أفعالها وأقوالها " تمشيت في الباحة الشاسعة المكشوفة، تلهيت بالاستماع إلى صوت الريح وهي تجرجر أوراق شجرة الكينا قرب البوابة، أحسست بالجوع، هرعت إلى المطبخ، عثرت على قطعة جبن وكسرة خبز، حملتها وقرفصت أسفل الجدار الطيني للمخزن"[40].

أما الشخصيات الثانوية في القصة فهي: الأب، والأم، والخالة، والمرأة، والرجال، والنساء، فقد ساهمت في صنع الأحداث ومساعدة الشخصية الرئيسية في توظيف الحدث وبناء الفكرة، وقد ركز عليها القاص وظلت في مسرح الأحداث حتى نهاية القصة، وقد اتسمت بالبساطة والعفوية أيضا، فهذا الأب وهذه الأم يواسيان الابن حين تعرض للاحتراق" قال بصوته العريض: أنت رجل والرجل لا يبكي !. ضمتني أمي إلى صدرها، تمتمت بذعر، مسدت رأسي الحليق وجبهتي، وعيني المبلولتين. قال أبي بطريقته الخشنة: ولو ! أي والله لو وقع هذا الحجر في عيني ما بكيت "[41].

وفي الحديث عن الشخصيات يمكن الإشارة إلى اختلاف ظهر في قصة العلبة، حيث الشخصية الرئيسية (البطل) في هذه القصة ليست من طينة البشر فهي علبة حلوى، أما الشخصيات الثانوية فهي من جنس البشر وهي كثيرة، فنجد شخصية زاهر، وزوجته، و سارة، والبقال، والرجل المريض،...، وقد انتقلت العلبة بين أيدي هذه الشخصيات لتصل في نهاية المطاف إلى صاحبها الذي اشتراها في البداية، ولم تكن هذه العلبة في تنقلها بين الأيدي تشعر بالاستقرار والأمان " لو بقيت في المصنع لارتحت من هذه الحياة التي لا استقرار فيها ولا أمان، كل يوم في بيت، وفي كل بيت حكايات، لكنني الآن أشعر باحترام لنفسي، وبأنني لعبت دورا مهما في حياة الناس "[42]. ويمكن القول إن القاص قد كشف من خلال شخصياته القصصية عن الأوضاع الاقتصادية الصعبة للناس، يظهر هذا في حديث الزوج لزوجته حين طلب منها القيام بزيارة عاجلة إلى أقاربه لكي لا يخسران العلبة، فلم يبق من صلاحيتها سوى يومين اثنين[43].

وفيما يتصل بالشخصية في قصص جمال ناجي من حيث نموها وتطورها , فيمكن القول إن الشخصية الجاهزة هي السمة التي ميزت شخصيات تلك القصص , فالشخصية الجاهزة كما يسميها عز الدين إسماعيل[44], هي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة, حيث تظهر دون تغير في تكوينها وتأخذ صفة واحدة لا تبارحها , عكس الشخصية النامية التي لا يتم تكوينها إلا بتمام القصة[45], وبالنظر إلى هذه الشخصيات الجاهزة فإنه يمكن القول إن أغلبها كان مأخوذا من الواقع ومن البيئة المحيطة بالقاص، وهذا ما فعله(فرانسوا مورياك) - القاص الفرنسي، حين كان يستوحي شخصياته من البيئة المحيطة به[46]، والقاص شاء أم أبى فإنه يبني أشخاصه انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة[47].

ج- الزمان والمكان:

وهما من العناصر الأساسية في بناء القصص , وحين نتحدث عن الزمان فإننا نتحدث عن الزمان الخارجي والزمان الداخلي، وإذا ما بحثنا في الزمان الخارجي فإنه الزمان الواقعي التاريخي الذي يفترض أن القصة قد وقعت فيه (إطار الحدث) فعليه تترتب عناصر التشويق والاستمرار وصيرورة الأحداث[48] وتكشف قراءة قصص جمال ناجي أنه لم يحفل بتحديد الزمن الخارجي وإن أشار في نهاية بعض قصصه في مجموعة رجل خالي الذهن إلى تاريخ كتابتها، وبالتالي فإنّ الزمن الخارجي اتسم بالتعميم والغموض، كما أن الأحداث التي أوردها القاص كان من الصعب أن يستنتج منها القارئ الزمان الذي وقعت فيه سوى قصة صيف عام 1989حين أشار القاص إلى الذكرى الحادية والأربعين للنكبة " الآن وجدتها، نحن في منتصف أيار والإذاعات تبث الأناشيد بمناسبة الذكرى

الحادية والأربعين للنكبة "[49].

أما الزمان الداخلي فهو المدة الزمنية التي وقعت فيها الأحداث وتتحرك فيها الشخصيات , فيظهر أن القاص لم يحفل به كثيرا وإن كان الزمان " يساعد على تطوير الأحداث , ويقوم بتوضيح السببية التي تحرك الأحداث , وتدفع بها إلى الأمام , ويسمح بتغير الشخصيات من خلال حركته داخل القصة "[50] , وقد ظهر هذا الزمن في مواضع قليلة كما جاء على لسان البطل " حضرت ولم أجدك في الساعة التاسعة والنصف... عدت إلى بيتي في الحادية عشرة مساء "[51]، وفي قصة أخرى على لسان الراوي يظهر الزمان الداخلي" في الصباح نبدأ الحفر، عند الضحى نتناول فطورنا ثم نتابع الحفر حتى تتوسط الشمس السماء "[52].

أما المكان فهو الأرضية التي تدور عليها الأحداث كما تتحرك عليها الشخصيات وهو لا ينفصل عن الزمان، وما ينطبق على الزمان في قصص جمال ناجي ينطبق على المكان، فلم يحفل القاص بالمكان كثيرا، وإن ظهر المكان في بعض قصصه , فهو لم يعن بتحديد أبعاده المميزة كإطار عام تدور فيه الأحداث , ومن القصص التي ظهر فيها المكان، قصص: السترة السوداء, وليل وأشياء كثيرة , وساعتان، والحزام الذهبي , ففي قصة السترة السوداء يظهر المكان بشكل عابر، يقول القاص: " البرد قارس حتى في قاع عمان، لكن... "[53]، وفي قصة ليل وأشياء كثيرة يظهر المكان (المقبرة) " طافت عيوننا أرجاء المقبرة بحثا عن الأرواح والأشباح، حدثني عن جدته التي تخاف المشي بجانب المقبرة ليلا "[54]، ويظهر المكان مبهما لا خصوصية له في قصة العيد الذي لا يحبه أبي " يتمشى قرب البئر كي يبدد الوقت المتبقي لبزوغ الشمس، يتفقد البئر، وإذا نسي نفسه وتأخر، فإنه يلتقي نساء القرية "[55].

د- **<u>الأسلوب القصصي:</u>**

أما الأسلوب القصصي فهو " الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته , ويقدم بها شخصياته إلى المتلقين , ويصور بها بيئة القصة ومواقفها المختلفة , ويصف بها نظرته للأحداث والشخصيات" [56]. وقد تعددت الطرق التي يكتب بها القاصون قصصهم، كالسرد، والحوار , وتيار الوعي , وغيرها.

ومن يقرأ قصص جمال ناجي يلحظ تنوعا في أساليب السرد, حيث السرد بضمير الغائب(هو), وضمير المتكلم (أنا)، وضمير المخاطب(أنت), وقد يشترك أكثر من ضمير في القصة الواحدة , وهذا يظهر في أكثر من نص في قصص ناجي, فيظهر اشتراك الضمائر الثلاثة(المتكلم, والغائب, والمخاطب) في قصص:السترة السوداء, والعلبة، وزيارة متأخرة، ولهاث ليلة العيد، والعود وغيرها، وقد " كان من المألوف أن يستخدم ضمير واحد من أول القصة إلى آخرها....... أما الآن فإن القصة القصيرة تستطيع استخدام الضمائر الثلاثة، وغالبا ما تكون الضمائر الثلاثة ملاصقة لوجهة نظر البطل "[57].

وحين ننظر إلى هذه القصص التي اشتركت فيها الضمائر الثلاثة يظهر لنا قلة استعمال ضمير المخاطب في القصص التي يرد فيها, فلم يأت إلا في مواقف عابرة , وقد يعود هذا الأمر إلى أن ضمير المخاطب قياسا بضميري الغائب والمتكلم هو الأحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة [58], أما ضميرا المتكلم والغائب فقد شكلا ركيزة أساسية اعتمد عليها القاص في معالجة أحداث قصصه، فضمير المتكلم حين يلجأ إليه القاص فإنه يجعل الحكاية المسرودة مندمجة في روح المؤلف, كما أنه يذيب الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا , فيستحيل السارد نفسه إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية [59] , وهذا ما نلمحه في القصص التي اعتمدت بشكل كبير على ضمير المتكلم, ففي قصة النباح يظهر صوت القاص المحيط بكل صغيرة وكبيرة وهو يقدم نفسه للقارئ دونما واسطة, فقد لجأ إلى السرد بضمير المتكلم , فهو أكثر ملاءمة لطبيعة المرحلة التي تعيشها الشخصية، من حيث الإحباط، والنفس المأزومة، والرغبة الجامحة في بث همومها للآخرين عسى أن يخفف ذلك عنها, يقول (لين أولتنبيرد): " إن سرد القصة بلسان المتكلم – تقوم به الشخصية الرئيسية – ليمنحنا أكبر قدر ممكن من الإحساس بالمشاركة في القصة , فالتقمص العاطفي ممكن تماما فيكون لدينا إحساس موهوم بمعاناة مغامرات الشخصية الرئيسية كلها... "[60].

وفي قصة النباح، يقول القاص على لسان البطل: " كابوس النباح احتلني في يقظتي وأحلامي، وبدا لي العالم فما مفتوحا لكلب شرس، وفكرت بروية: فأنا لا أستطيع التغلب على هذا العدد من الكلاب، وطالما أنني عرفت سبب النباح، فقد بطل العجب في المسألة... "[61]. وكما لجأ القاص إلى ضمير المتكلم في معالجة أحداث قصصه، فقد لجأ أيضا إلى ضمير الغائب فهو سيد الضمائر السردية الثلاثة , وأكثرها تداولا بين السراد وأيسرها استقبالا

لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء، وقد كان ضمير الغائب حاضرا في قصص جمال ناجي، وكأن القاص يوافق غيره من القاصين في استعمال هذا الضمير لما له من فوائد عظيمة، فهو وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءه السارد فيحرر ما يشاء من أفكار وأيديولوجيات , ويمنع من السقوط في فخ (الأنا) الذي قد يجر إلى سوء فهم العمل السردي, كما أنه يحمي السارد من إثم الكذب بجعله مجرد حاك يحكي(62).

ولم يقف جمال ناجي عند أسلوب السرد بضمائر الغائب, والمتكلم, والمخاطب, في نقل أحداث قصصه وتقديم شخصياتها، بل لجأ إلى تيار الوعي (المونولوج) الداخلي.

ويظهر تيار الوعي في قصص كثيرة مثل: السترة السوداء، والبقايا، ورجل لا يحسن الحب، ولهاث ليلة العيد، وظهر تيار الوعي بشكل كبير في قصة العدوى، حين تتحدث الشخصية عن نفسها الداخلية وأفكارها المكنونة، وفي هذه القصص يكشف هذا التيار عن معاناة نفسية يعيشها أبطال هذه القصص، فتيار الوعي كثيرا ما يصاحب بطل القصة، وقلما يتعداه إلى غيره من الشخصيات، نحو ما جرى في قصة العدوى " في عزلة الصمت التي أعيشها في سيارة الأجرة، أفكر في كثير من الأمور إن لم أقل في جميعها ! أقلب الحياة على وجوهها، أشرق، أغرب، وأبحث عن حلول ومخارج لهمومي التي ما أكثرها. هكذا أنا، لذا فإنني لا أشارك في تلك الأحاديث التي يلجأ الركاب أحيانا إلى نبشها دون مبرر " (63)، هذا الصراع يكشف عن معاناة نفسية تعاني منها شخصية البطل.

وفي لغة السرد والحوار يحمد للقاص استخدامه الفصحى، كما أنه آثر العبارة الواضحة الخالية من التعقيد والغموض ذات اللغة البسيطة، وكان للفعل الماضي حضوره الكبير في بناء جمله، حيث يمكن تمييز صيغتين من صيغ استخدامه:

1- جمل وصفية تعتمد السرد بضمير الغائب (كانت ملساء ناعمة)، و(أطفأ المصباح بسرعة)، و(تأمل السقف والجدران)، و(صاح مختالا بين الدجاجات)،...

2- جمل تعتمد ضمير المتكلم ساردا (مات أبي قبل ثلاث سنوات تقريبا)، و(رأيت بقال الحي يسير بلا هدى)، و(توجهت نحو الصبي، فوجدته واقفا)، و(تنهدت، ابتعدت عن حطامه)،...

ويمكن القول إن البحث في الفن القصصي عند جمال ناجي قد أظهر مجموعة من النتائج، من أهمها:

1- كانت القضايا الاجتماعية أبرز القضايا التي عالجها القاص، تلتها القضايا الإنسانية، ولم يتناول القضايا القومية إلا في قصة واحدة (صيف عام 1989).

2- لجأ القاص إلى أسلوب القص التقليدي البسيط بدرجة كبيرة، وإن لجأ في بعض الأحيان إلى أسلوب التجريب كالتقطيع المشهدي والمونولوج الداخلي.

3- كان الواقع المصدر الأساسي الذي استمد منه القاص أحداث قصصه.

4- اهتم القاص بتصوير الشخصيات من الخارج، في حين بدا الاهتمام قليلا بتصوير تلك الشخصيات من الداخل.

5- تنوعت طريقة السرد بالضمائر الثلاثة (الغائب، والمتكلم، والمخاطب).

6-اعتمد القاص اللغة العربية الفصحى في السرد والحوار عدا مواضع محدودة استخدم فيها العامية.

7- لم يحفل القاص بالزمانين: الخارجي والداخلي كثيرا، وكذلك الحال بالنسبة للمكان.

8- كانت النهاية المفتوحة سمة بارزة في كثير من قصص المجموعة،كقصص: لهاث ليلة العيد, والموت شخصيا، والحلاق، والمستهدف، وتلك الأيام، وغيرها.

<u>الهوامش :</u>

1- – ناصر يعقوب، التجربة الروائية عند جمال ناجي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 1998، ص 1.

2– السياسة وأثرها في روايات تيسير السبول وجمال ناجي ومؤنس الرزاز / عوني الفاعوري – رسالة ماجستير 1995.

- التجربة الروائية عند جمال ناجي / ناصر يعقوب - رسالة ماجستير 1998.

- المكان في أعمال جمال ناجي/ كامل التميمي – رسالة ماجستير 2006.
3- جمال ناجي، رجل خالي الذهن، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1989، ص 21.
4- المصدر نفسه، ص 23.
5- جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص 9.
6 - جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص12.
7- جمال ناجي، ما جرى يوم الخميس، الدار العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 75.
8 - جمال ناجي، ما جرى يوم الخميس، ص74.
9- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص18.
10- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص18.
11- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص64.
12- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص64.
13 - جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص66.
14 - جمال ناجي، المستهدف، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص20.
15 - انظر: المستهدف، ص22.
16 - جمال ناجي، المستهدف، ص23.
17-المصدر نفسه، ص24.
18 -جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص51.
19-رشاد رشدي , النقد والنقد الأدبي , دار العودة , بيروت , 1971 , ص 23 _ 53.
20-آرنست فشر، ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص201.
21-محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة،منشأة المعارف، الإسكندرية، 1973، ص11.
22-محمود تيمور، القصة في الأدب العربي، مكتبة الآداب ومطبعتها، القاهرة،1971، ص 59.
23-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، 1997، ص514.
24 _ جمال ناجي، المستهدف، ص97.
25- المصدر نفسه، ص100.
26-جمال ناجي، ما جرى يوم الخميس، ص 98-99.
27-عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديدي، د. م، 1996، ص 131.
28-جمال ناجي، المستهدف، ص12.
29- جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص 53.
30-جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص33.
31- إبراهيم الفيومي, دراسات في الرواية والقصة القصيرة,منشورات وزارة الثقافة،عمان ,1997، ص161.
32-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس،منشورات عويدات، بيروت،1971، ص64.
33- جمال ناجي، ما جرى يوم الخميس، مصدر سابق، ص48.
34-محمد غنيمي هلال , النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة،القاهرة، 1997، ص562.
35-عبد اللطيف الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث، د. م، 1996، ص139.
36 _ جمال ناجي، رجل خالي الذهن، مصدر سابق، ص 11.
37-محمد نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.
38- جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص34.
39 _ جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص34.
40-جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، ص35.

41-المصدر نفسه، ص39.

42-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص23.

43-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص23.

44-عز الين إسماعيل , الأدب وفنونه،دار الفكر العربي، ط7، 1978، ص 192.

45-المرجع نفسه، ص 193.

46-نيرفانا مختار حرّاز،فرانسوا موررياك،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،1981،ص46.

47-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة،مصدر سابق،ص64.

48-مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1998، ص10.

49-جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، مصدر سابق، ص51.

50-عبد القادر أبو شريفة , مدخل إلى تحليل النص الأدبي ,دار الفكر، الأردن، ص 139.

51-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص25.

52-المصدر نفسه، ص53.

53-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص7.

54-المصدر نفسه، ص 17.

55-جمال ناجي، رجل بلا تفاصيل، مصدر سابق، ص 18.

56-عبد اللطيف الحديدي , الفن القصصي في ضوء النقد الحديث , 1996 , ص 189.

57-يوسف الشاروني , دراسات في القصة , دار طلاس، 1989، ص 53.

58-عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية , عالم المعرفة، الكويت، 1998،،ص189.

59-عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 177 – 178.

60-لين أولبنبرد، الوجيز في دراسة القصص، ترجمة عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، 1983، ص150.

61-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص28.

62-عبد الملك مرتاض , في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 177 – 178.

63-جمال ناجي، رجل خالي الذهن، ص31.